

APROXIMACION AL ESTUDIO DEL GOTICO Y MUDEJAR GRANADINOS: LA IGLESIA DE LA ENCARNACION DE ALHAMA Y EL MAESTRO MAYOR RODRIGO HERNANDEZ

José Manuel Gómez-Moreno Calera

No cabe duda que las grandes figuras que llenan el panorama artístico del siglo XVI, como formuladores y árbitros de la producción estética granadina, son Diego Siloé y Pedro Machuca. Encuadrados en lo que se ha venido llamando renacimiento purista, destacan sobremanera en su entorno habiendo relegado a un segundo plano a maestros y obras principales que, sin duda, precedieron, coincidieron o sucedieron a los dos maestros. Somos de la opinión de que la historiografía ha sido injusta, o al menos ha obrado con ligereza respecto a esa serie de canteros, albañiles, carpinteros, escultores, etc. que en tran gran número proliferaron en nuestro arranque artístico. En gran parte se sometieron a la dictadura de los grandes creadores, unas veces consciente otras inconscientemente, pero muchos de ellos se expresaron con unas libertades e incluso con una creatividad propia indiscutible. Se impone una revisión de estos criterios exclusivistas que ya en distintos aspectos van siendo desmantelados¹, matizando qué grado de autoría corresponde a cada cual. La presencia de Egas, Siloé y Machuca y su ingente producción no presupone una ausencia creativa en otros maestros sino que más bien éstos posibilitaron su desarrollo, tanto desde el punto de vista del patrocinio como desde el hecho material a la hora de llevarlas a cabo. Sin el Conde de Tendilla no se explica el Palacio de Carlos V; igual que Felipe II hizo posible el desarrollo de Herrera. Pero, a su vez, estos comitentes se van a servir de ciertos creadores, cuya práctica se adecue a sus necesidades y propósitos.

La producción artística ha de entenderse y analizarse como experiencia colectiva, con una serie de factores influyentes y confluyentes, no marginales, que hacen posible la obra de arte y mediatizan su resultado. Ciñéndonos exclusivamente al proceso meramente técnico, existen diferentes niveles de participación entre los elaboradores del objeto artístico. En una pintura interviene solo el pintor o éste con su taller; en la escultura ya aparece el escultor y el estofador aunque a veces sea él mismo; en un retablo se complica con la intervención del ensamblador, entallador, dorador, etc.; en la arquitectura el grado o niveles de intervención es el más complejo, siendolo más según su rango o trascendencia.

La existencia de los maestros de reconocido prestigio antes citados hizo factible que los resultados estéticos se canalizaran, controlaran e influyeran por su peculiar estilo y más en el momento de mayor auge constructivo de nuestro arte. Pero antes de ellos, antes de la conversión de Granada en un centro decididamente renacentista, con el Palacio de Carlos V y la Catedral como núcleos representativos de su destino imperial (gobierno y panteón), nuestra ciudad y su provincia por extensión fueron organizadas como era usual en la época, es decir, como centros medievales con estatutos y formas de gobierno que en nada diferían de las poblaciones castellanas, a no ser por su peculiaridad morisca, y su arte era un elemento más de esta configuración.

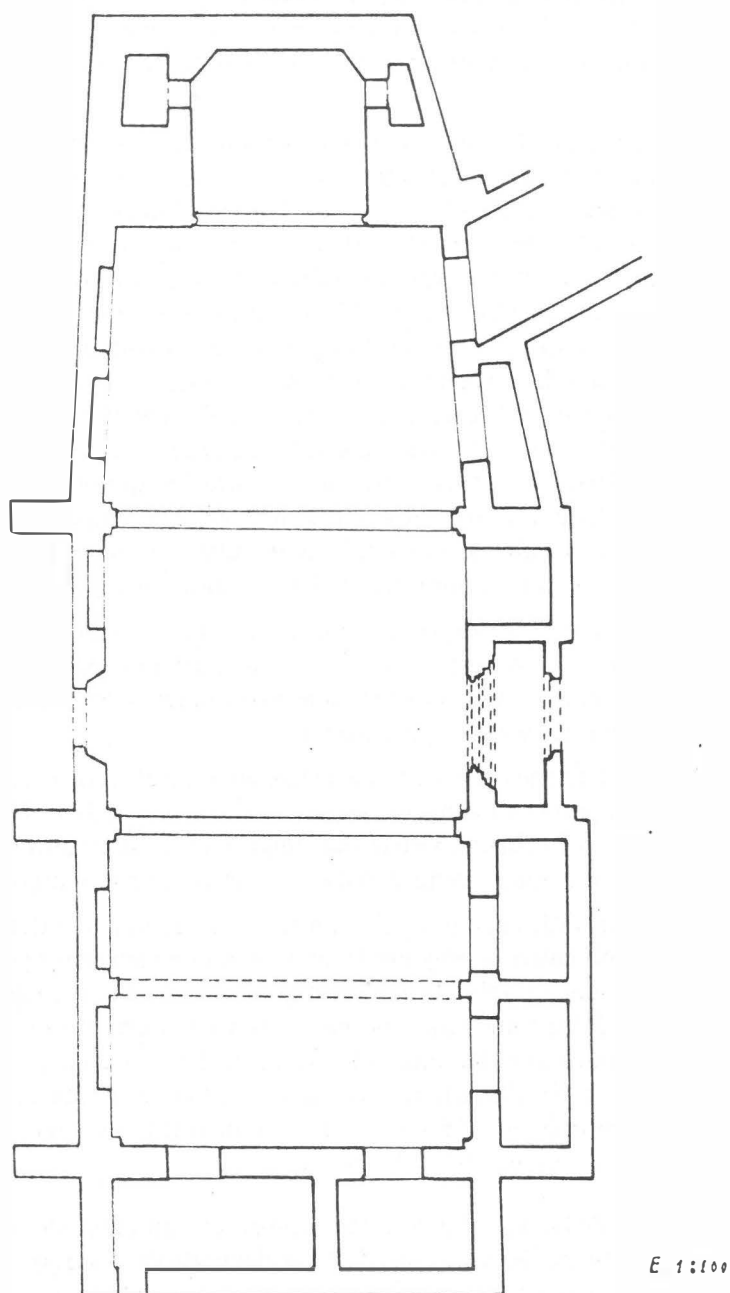
Estas reflexiones previas las consideramos necesarias para la comprensión del tema concreto del presente trabajo, que intenta adentrarse precisamente en esa primera etapa artística que surge en Granada a partir de 1492. Para ello nos vamos a centrar en uno de los edificios singulares y única parroquial netamente gótica de su diócesis²: la iglesia de la Encarnación de Alhama. Aunque siempre valorada, sólo se cita tangencialmente por Gómez-Moreno³ y más extensamente en el informe elaborado en 1937 sobre las obras dañadas en la guerra civil⁴, pero sin profundizar en su análisis y características constructivas. Por otra parte, nos adentramos en el conocimiento de una figura clave en este primer proceso, el maestro mayor de las obras del arzobispado Rodrigo Hernández cuya actividad centra el periodo (1505-1537), participando en las principales decisiones artísticas y aún en un nivel de trascendencia económica como mayordomo y administrador de los hábices.

La iglesia mayor de Alhama. La población de Alhama tuvo una destacada importancia económica, comercial y estratégica en la época nazarí; pero tras su toma por las tropas cristianas en 1482, iniciándose con ello la definitiva reconquista del reino de Granada, adquiere además un valor simbólico e ideológico fundamental. Desde ese momento se convierte en hito amenazante, en un quiste en medio del corazón nazarí, mostrándose siempre los Reyes Católicos especialmente interesados en no perder su dominio, lo cual se llevó a cabo con no pocas penalidades. También en Alhama se inician la serie de cesiones hechas por los monarcas en forma de tierras, viviendas y demás prebendas a la nobleza colaboradora en su toma, destacando en este caso Hernando del Pulgar y el Conde de Tendilla de tal activa participación en las posteriores campañas.

Desde el primer momento, por su forma de captura por conquista y no por capitulación se intenta remodelar o adecuar la población a los modelos castellanos. Se procede al reparto de viviendas a los repobladores obligándoles a permanecer en la ciudad al principio 4 años y después 10. Con ello se pretende dar un funcionamiento coherente y evitar las fugas originadas por los constantes asedios. En el ámbito religioso y organizativo se intervienen las mezquitas y hábices convirtiéndolas en parroquiales y dotándolas con sus rentas; pero al igual que ocurriera en el Albaicín, la parroquia superará el estrecho espacio arquitectónico y urbano de la mezquita musulmana, refundiéndose en una sola parroquia en la cual se volcaron todos los esfuerzos, procediéndose a construirla en estilo netamente cristiano.

Esta nueva iglesia mayor de la Encarnación se convierte en símbolo permanente del nuevo poder en su doble faceta: política y religiosa⁵. En el aspecto artístico se singulariza al ser la única parroquia gótica de nuestra diócesis (si exceptuamos las de San Cristóbal y de San Nicolás, ambas con adiciones mudéjares), aunque también en ésta se acumulan, por posteriores adiciones y ampliaciones, elementos de estilos diferentes.

Las noticias conocidas sobre su construcción son bastantes exiguas, pero suficientes para precisar las intervenciones más importantes y periodizar su realización. Esta se comienza muy a principios del XVI, apareciendo como primer maestro de cantería Bernardo Ximenes que realizó la capilla mayor y los dos primeros tramos, documentándose su intervención desde 1505 pero su inicio pudiera ser anterior⁶. Lo edificado fue tasado por Diego Martínez y Rodrigo Hernández, siendo este último quien diera el proyecto y no Enrique Egas que se vincula con Granada a través del contrato de la Capilla Real, en 1506⁷ cuando la de Alhama ya estaba iniciada. Al poco, en 1507, se piensa en acrecentar la obra abriendo dos capillas y alzando la torre, obra que se le encarga al cantero Pedro de Azpeitia. Las capillas serían las situadas en el primer tramo a la derecha (perdiéndose la primera al construir el pasadizo



Iglesia mayor de Alhama según Prieto Moreno

que comunica con la sacristía); de la torre levantaría a lo sumo el primer cuerpo aunque lo más probable es que primeramente se hiciera en otro lugar pues cuando ésta se continúa ha de reforzarse el arco que da paso a la capilla mayor, lo que indica que en un principio no estaba preparada para recibir este peso. También abre Azpeitia una ventana en la capilla mayor para iluminarla. Toda la obra fue tasada de nuevo por Hernández⁸.

En 1526 se decide completar la iglesia añadiéndole un tercer tramo hacia los pies, encargándose del cuidado de ella a P^o Díaz de Salazar⁹ y siendo carpintero un tal Castillo¹⁰. Su construcción se continuó hasta 1532 pagándosele en los años 1529-32 a “maestre Enrique” el destajo de la obra. Desde Gómez-Moreno se ha venido considerando que éste sería Egas pues incluso el estilo de su bóveda era similar a las utilizadas por el maestro en otras obras granadinas. Sin embargo no se ha tenido en cuenta que Egas, en los años que dirigió la Catedral, de 1521 a 1528, residía en Toledo y fue, entre otros factores, esta lejanía y lo esporádico de sus desplazamientos lo que motivó su sustitución por Siloé. Por ello es mucho más extraño que se ocupara de una iglesia interesante dentro del arte local, pero que no pensamos que Egas mostrara especial interés. Frente a esto, los pagos efectuados muestran una asiduidad y permanencia en la obra casi constantes¹¹. Así pues, o este “maestre Enrique” es otro que Egas, (de hecho las cajoneras de la Capilla Real fueron hechas por otro maestre Enrique el cual es evidentemente otro que el cantero)¹², o bien la obra de Alhama se le adjudicó a Egas para compensarle de haberle quitado la de la Catedral, aunque dudamos que aceptara esta fuerte rebaja en su condición, cuando había tenido a su cargo algunas de las obras más ambiciosas del territorio español.

Entre la primera fase y esta segunda se labra su portada lateral derecha (oculta por otra barroca posterior), que también se incluía en la obra realizada por Egas. La aparición del escudo del arzobispo Antón de Rojas (1508-23), sobresaliente a medias sobre la portada añadida, hace que su cronología no se corresponda con la segunda etapa, siendo algo anterior.

Terminado el cuerpo de la iglesia, diez años más tarde, se decide levantar el coro, una ancha capilla con la escalera para su acceso y, al lado, otra bautismal que ocupan todo el testero de los pies. Todo ello fue labrado de cantería, entre 1542-44 por el cantero Pedro de Helgueva y el carpintero Francisco de Salcedo, introduciendo los primeros elementos renacentistas en sus columnas y arcos¹³.

Por último, dentro todavía del siglo XVI, y como conclusión de su obra fundamental se levanta la torre, siendo quizá el elemento más significativo y original; su imponente imagen se proyecta dominadora sobre el caserío Alhameño y su ubicación sobre la capilla mayor supone una excepción en lo local. Se ha venido adjudicando al maestro Siloé como tantas otras¹⁴; ciertamente está dentro de su estilo, pero las chambranas de sus ventanas muestran una modernidad, como claro precedente del manierismo posterior, bastante extrañas en Siloé. En ella se manifiestan los escudos del arzobispo Pedro Guerrero (1552-75) y el de Carlos V semiborrado; en 1564 ya estaba terminada pues aparece en el grabado de Hoefnagle, de esa fecha, para el *Civitates Orbis Terrarum*.

El templo se puede dar por concluido hacia 1560, habiéndosele dotado durante este periodo de la serie de ornamentos necesarios para el culto. De entre ellos destaca el púlpito de estilo gótico-mudejar, algo tosco pero con el mérito de su antigüedad y excepción en lo granadino. También es de destacar el terno blanco de muy fina labor y con figuras de los Evangelistas. Por último reseñar un retablo que hizo Pedro Machuca en 1541 ya perdido¹⁵.

En el siglo siguiente se atiende a renovar la cubierta de madera siendo maestros carpinteros, de 1636 37, Diego López y Juan de Valvidares; también aparece como maestro de cantería Miguel Guerrero, maestro mayor de la Catedral, que haría alguna obra en los altos de la iglesia¹⁶. Gómez-Moreno González opinaba que la portada que se superpuso a la gótica era obra de Guerrero¹⁷, pero esta atribución es poco probable como después veremos.

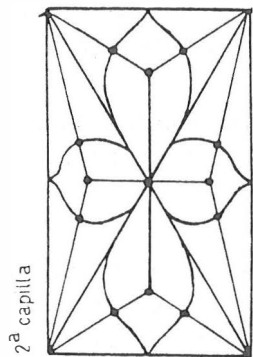
Aquí se pierden las referencias documentales de su construcción, debiendo reseñar otras dos intervenciones posteriores importantes. La primera, la sacristía y pasaje, que la comunica con la iglesia, de estilo barroco apareciendo el escudo del arzobispo Felipe de los Tueros (h. 1730-50); segundo la portada del lado izquierdo, de estilo neoclásico.

Dos sucesos destacables han incidido en este templo que condicionan su estado actual: el terremoto de 1884 que produjo numerosos daños, reparándose la parte de las bóvedas y cubiertas, recreciéndose los muros como es fácil observar y atendiéndose a su afianzamiento general¹⁸; las revueltas de la guerra civil en que se perdieron la mayor parte de sus esculturas, pinturas y demás objetos aunque su estructura no sufrió desperfectos¹⁹.

El edificio es todo de cantería, de planta rectangular, con una ancha nave dividida en tres tramos y cabecera sobresaliente, ésta y el primer tramo se organizan en forma trapezoidal para adaptarse al terreno disponible. La capilla mayor se abre en el piso bajo de la torre, dando paso a la nave mediante un arco apuntado sobre cuya clave campea el escudo del arzobispo fray Hernando de Talavera (primer arzobispo de Granada muerto en 1507), como patente de antigüedad y patrocinio. Sobre este arco gótico se volteó otro carpanel decorado con puntas de diamante de estilo siloesco, para descargar el peso de la torre. La capilla es ligeramente ochavada, cubriéndose con bóveda de terceletes cuyos nervios arrancan, delante, de unas ménsulas con angelitos iguales a los de las capillas de los pies; este hecho y la configuración de nervios también igual, indican que debió rehacerse en época posterior a la primera fábrica.

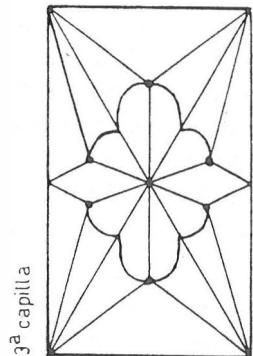
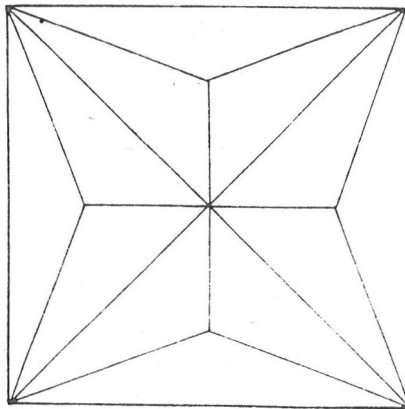
La nave se cubre con tres bóvedas de nervios; las dos primeras con una sencilla traza de terceletes con octógono inscrito, pero la de los pies es de las más armoniosas de nuestro gótico, tanto por su amplitud como por las figuras de sus conchados. Descansan los nervios en pilares sencillos, rectangulares con un baquetón adherido a cada lado, desapareciendo el de haces, característico de etapas precedentes que se utilizarán en Granada en el Hospital Real y Capilla Real. En cuanto a los laterales de la nave presentan una clara diferencia en sus dos lados. El derecho con ventanas geminadas y sencilla tracería, al que se abren capillas poco profundas cubiertas con bóvedas nervadas de distinta traza; la que linda con la puerta tiene una inscripción que dice: “esta capilla es propia de los Vinuesas y Cabellos”²⁰. Sin embargo, el lateral izquierdo es mucho más compacto, con ventanas muy estrechas y desornamentadas, capilletas hornacinas embutidas en el muro y con arcos de medio punto, abiertas posteriormente.

Interesante es el coro que se levanta sobre dos gruesas columnas con elegante capitel jónico, del estilo de los utilizados en levante en las iglesias columnarias, y que en Granada divulgó Marquina a quien puede atribuirse su traza; sobre ellos tres arcos carpaneles moldurados, con acanto en su clave y en las enjutas escudos del arzobispo Fernando Niño (1543-1552); por el friso corre una inscripción laudatoria y el suelo es un sencillo alfarje. Las capillas de los pies muestran un estilo más retardatario apareciendo la crucería en sus bóvedas, de ellas solo destacar la desmesurada amplitud concedida a la escalera de acceso al coro.



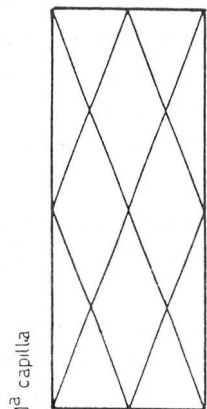
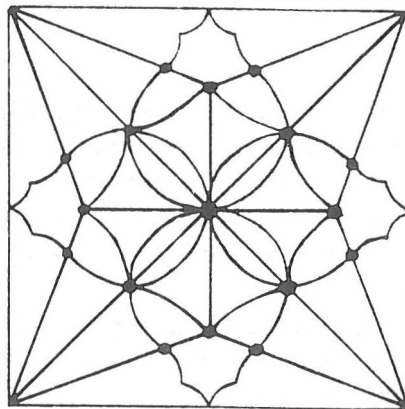
2ª capilla

capilla mayor, bautismo y acceso al coro



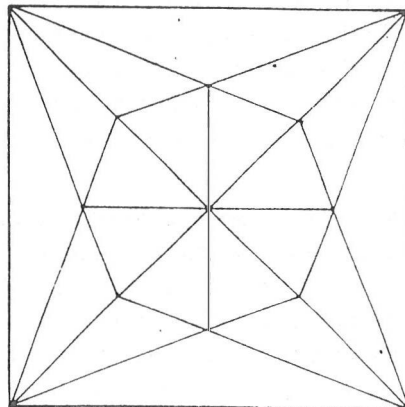
3ª capilla

3er tramo



1ª capilla

1er y 2º tramo



iglesia mayor de Alhama bóvedas
dib G-MC

Como es patente, el gótico que aparece en la iglesia de Alhama es de claro carácter decadente y no muestra ninguna originalidad, ni siquiera su portada presenta alguna novedad. Su esquema es similar a la de los pies de la Capilla Real; trebolada con banda de cardinas entre los baquetones en la que aparecen serafines y monstruos, todo ello de tosca talla; se flanquea con pilastrillas rematadas por pináculos y en la enjuta los escudos de Antón de Rojas.

Respecto a la emblemática, es interesante resaltar su profusión patentizando las distintas intervenciones. A los ya reseñados hay que sumar el de los Reyes Católicos y sus emblemas adosados en la nave como iniciadores del devenir cristiano de Alhama.

De sus portadas, la izquierda es claramente neoclásica con esquema de columnas toscanas, frontón recto y todo ello desprovisto de ornamentación vegetal. La derecha, es de difícil fechación por los elementos dispares que la componen; el cuerpo superior muestra un edículo entre frontón partido y curvo con gruesos roléos de carácter barroco, pero el cuerpo bajo está más cercano al neoclásico con columnas exentas toscanas de fuerte éntasis, debiendo ser obra del XVIII. La atribución a Miguel Guerrero pensamos que no es acertada pues la otra portada documentada de este autor, que procedente de la antigua iglesia de la Magdalena se instaló en las escuelas del Ave María, en nada se asemeja.

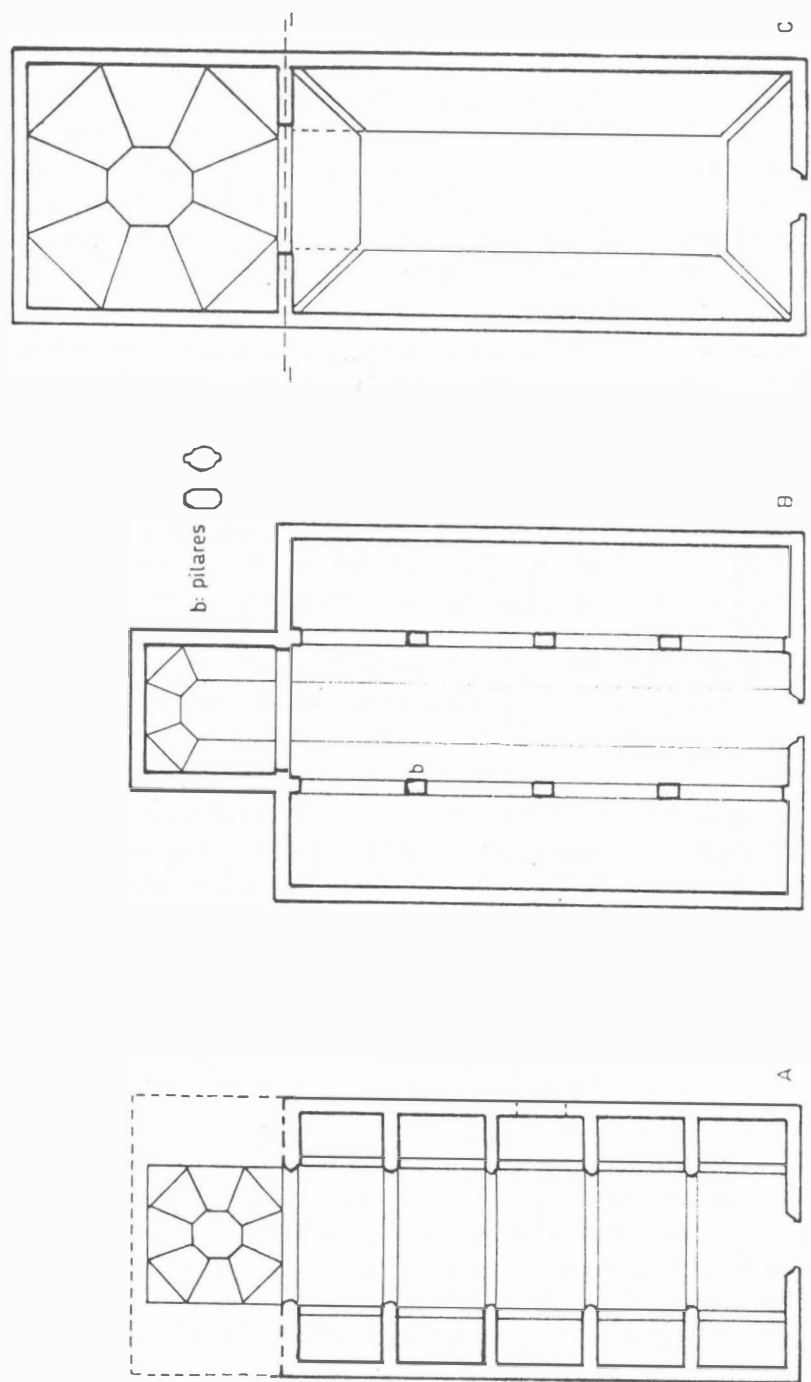
La torre es, sin duda, el elemento que más destaca por su amplio desarrollo; su proyección prismática y su solidez la convierten en el hito referencial y dominante de la población. Es de estilo renacentista bastante desornamentado, con vanos rectangulares y curvos en los que alternan el orden dórico y el simple moldurado; de ellos el más extraño es el del vano central del tercer cuerpo que en forma de U invertida que arranca en pico lo corona. Lo tardío de su construcción y la aparición de estos elementos más tectónicos que ornamentales hacen verosímil que su diseño corriera a cargo de Juan de Maeda, discípulo de Siloé pero que tiende hacia formas más evolucionadas, por otra parte, en estos años él era el veedor de las obras del arzobispado. Su disposición sobre la capilla mayor es caso excepcional en lo nuestro. En la iglesia de Illora, cuya cabecera se hace en los años 1545-48, su torre se arrima al testero de la cabeza y su altar mayor se cobija bajo un arco de descarga pero apenas profundiza en la torre que en su parte baja tiene la antigua sacristía. El escoger este sitio y disposición debió producirse al no tener otro lugar y quedar el solar muy constreñido hacia la cabecera, que hubo de hacerse de forma ahusada; no en vano, cuando se construye la sacristía en el siglo XVIII hubo de hacerse al otro lado de la calle uniéndose con la iglesia por un paso elevado. Es precisamente esta zona, desde el punto de vista meramente estético, una de las más sugerentes por su articulación urbanística, con la Casa de la Inquisición al fondo que concuerda estilísticamente con este desarrollo goticista de Alhama por su portada de estilo gótico flamígero, con su tosquedad pero elegancia de proporciones, sobre todo en la ventana.

Como se ve claramente, la iglesia de Alhama es la mejor constatación de que el gótico en Granada no fue debido a un concepto de estilo de fuerte conceptualización teórica. Su utilización se basó en un carácter de eficacia e inercia, variándose su esquema y proporciones con toda liberalidad según las exigencias del momento. Como muestra reseñaremos que los dos arcos fajones que marcan los tramos, uno es apuntado y el otro de medio punto igual que en el fondo, mientras los laterales son todos apuntados. El elemento de mayor perdurabilidad en el XVI y aun en fechas posteriores, sea la bóveda de nervios y los primeros en perderse el arco apuntado y cardina. En general muestran una mayor persistencia los elementos estructurales (bóveda, contrafuertes) mientras los decorativos son los primeros en abandonarse. Aparte de Egas, a Granada no viene ningún otro arquitecto de sólida formación gótica, salvo el caso de Rodrigo Hernández que a continuación analizaremos más ligado a la experien-

cia mudejar por la especificidad de su cargo. Esto, unido a la especial inclinación del clero rector de la diócesis a los atrayentes planteamientos emblemáticos de Siloé y Machuca, motivaría que experimentados canteros como Sebastián de Alcantara, Juan García de Pradas o Juan de Marquina formados en el gótico, se mostraran atraídos por los nuevos repertorios, utilizándolos a veces con ciertos titubeos, pero, claramente dominados por el estilo renaciente, abandonarían paulatinamente las decoraciones medievales.

Rodrigo Hernández y el gótico-mudejar granadino. Rodrigo Hernández es un maestro que requiere un estudio y atención especiales, habiendo estado hasta ahora marginado frente a otras figuras con quienes coexistió o le sucedieron. Su trabajo no trasciende al nivel de las grandes decisiones estéticas, no va a crear nuevos modelos ni tendrá repercusión teórica, pero su papel es determinante para el primer proceso constructor de las parroquiales granadinas. Desde su aparición, precisamente en Alhama hacia 1505 y hasta su muerte, en 1537, como maestro mayor y veedor trazará y construirá a veces pero siempre supervisará todos los templos parroquiales que se iban levantando, tanto en la capital como en la provincia, para suplir a las mezquitas arruinadas o inadecuadas para el nuevo culto. De hecho consta que había “de visitar cuatro veces en el año todas las obras” que se hacían en la diócesis. En un documento de 1535 se matizan más claramente cuales eran sus obligaciones como maestro mayor de las obras del arzobispado: “sea obligado de visitar las obras de las iglesias de Granada y las villas y las cibdades de Loja y Alhama y la Vega *todas las veces que fuere menester* y del Alpujarra y la costa seis veces cada año que sale de dos meses una vez...”²¹. A su cargo consta que corrieron las obras de las iglesias de San Juan de los Reyes, Santiago, parte de San Cristóbal; trazando todas las demás: San Andrés, San José, San Nicolás²², San Matías, San Cecilio, San Miguel, San Gregorio, San Luis y Santa Isabel de los Abades, en la capital. Las de la provincia son más difíciles de señalar pues de algunas no queda noticia, como muestra señalemos las de Ogijar Baja, Dúrcal, Illora, Vélez Benaudalla, Santa Fe, La Zubia, Alhendín, Moclín, (todas ellas reconstruidas posteriormente), Alhama, La Malá (la cual también realizó de 1533 a 35), Ugijar, Encarnación y St^a Catalina de Loja, entre otras de menor entidad o indocumentadas. Fuera de Granada, aunque entonces era diócesis granadina, interviene en la zona almeriense. Traza la iglesia de Berja, paga la madera para la de Adra y tasa un retablo en Dalías, pero su participación tuvo que ser mayor. En 1526 (aunque no excluye que lo fuera en otros) se le hace cargo de toda la madera que se destinaba para las obras de las iglesias. Ya en 1525 había ido a la Sierra de Segura a comprar y traer 500 pinos para ellas. Aun su papel se muestra más peculiarmente trascendente al ser, al menos en los años 1520-21, mayordomo y arrendador de las rentas de los habices, superando el marco estrictamente pericial para inscribirse en el marco de las decisiones económicas²³. De su preparación, confianza por parte del Cabildo y grado de prelación es muestra la visita de 1521 a la Corte “a tratar con el sr. Gobernador y Consejo de s. Alteza y Magestad y solicitar algunas cosas cumplideras a la edificación y obras de la St^a Iglesia desta cibdad que nuevamente se habia de hacer”; en este mismo año se dieron las primeras trazas de la Catedral por Egas. Hasta la llegada de Siloé y aún después será veedor y pagador de la Catedral, siendo decisiva su participación, junto a Sebastián de Alcántara como aparejador, en la primera obra gótica²⁴.

El precedente “rosario” de datos nos muestra evidentemente que su figura exige un mayor conocimiento y vindicación. Su incidencia en las obras de más alta jerarquía, las cuales realizaron Egas, Florentino, García de Pradas, Siloé, etc., es menor, pero va a ser clave en el desarrollo del primer mudejar granadino. Bajo su maestría mayor aparecen y se extienden los distintos esquemas constructivos de



TIPOLOGIA DE LAS PRIMERAS PARROQUIALES MUDEJARES GRANADINAS
dib. G-MC

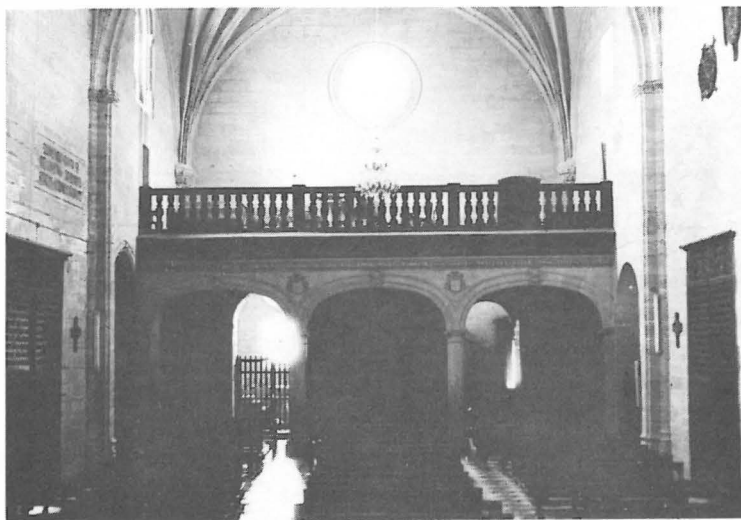
iglesias “populares” que requerían una gran funcionalidad, facilidad y rapidez de ejecución, y bajo costo pero sin que estuvieran exentas de ciertos valores estéticos. Las primeras parroquiales mudéjares, introducidas por Hernández, van a recoger experiencias anteriores mostrando todas sus facetas y posibilidades. Sus tres tipos más característicos son²⁵: A) de una nave con arcos fajones cuyos contrafuertes delimitan capillas, y cubierta de faldones, con o sin capilla mayor independiente²⁶; B) de tres naves y cabecera diferenciada, cubiertas con armaduras de limas y colgadizo, con pilares y arcos góticos normalmente; y C) la de salón rectangular, con o sin capilla mayor diferenciada, cubierta con armadura de tirantes y cabecera ochavada. Este último será el que, más ampliado y enriquecido, se impondrá a partir de la década de 1540 en la capital y provincia.

Nuestro mudéjar, lógicamente, es el más tardío en aparecer pero muestra una variedad de planteamientos, riqueza de armaduras e intensidad de utilización que le destacan sobre el resto de la España del XVI. En este siglo no habrá otra zona que experimente un auge constructivo mayor; el enorme esfuerzo económico y productivo que exigió fue en gran medida aportado por las “manos y hacienda” moriscas.

La vinculación tipológica de las iglesias levantadas por Hernández, es de aquilatada progeñe castellana (sevillana en mayor medida y toledana) y levantina, desapareciendo casi por completo la tradición nazarí que se manifestará, sin embargo, en los programas civiles al ser muchos de los palacios y casas habitados por los moriscos que perpetuaron esquemas anteriores a su dominación. A pesar de ello, también en la civil aparecerá lo gótico como claro refrendo del dominio y expansión estilística castellana sobre todo en el módulo espacial más amplio que lo musulmán y elementos como zapatas, canchillos, barandas, soportes, etc.²⁷. Como muestra basta comparar la casa del Chapiz y sus patios con el convento de Santa Isabel o el palacio de Fuensalida de Toledo, su conexión es indiscutible.

Coincidimos con el Dr. Henares en que la actividad productiva mudéjar tiene un carácter eminentemente artesanal, en la cual el programa de autor apenas tiene trascendencia. Por citar un ejemplo, en las condiciones que se daban para la realización de una armadura se especificaba su estructura (lima bordón, mohamar, etc), si iba apeinazada, el lazo a utilizar (a veces), pero se dejaba al maestro carpintero la libertad de interpretar dicho lazo. En general, en el proyecto arquitectónico siempre se perfilaba la disposición de su nave o naves, número y lugar de las portadas, ventanas, arcos, etc., dejando en manos del maestro albañil, carpintero o cantero la decoración y el detalle menudo y preciso. Fueron ellos y no los grandes maestros los que harán posible la ejecución de las torres de San Bartolomé o Santa Ana, y las armaduras de Santiago, Santa Ana o San Pedro. El resultado estético inconfundible, a veces intemporal por su marcada componente ecléctica, es fruto de una experiencia empírica en la que el taller es su centro creador e irradiador.

El cristiano del XVI que viene a Granada y reza en sus parroquiales, ve su arquitectura como algo ancestral, relacionado con su “patria” anterior, y desde luego como algo tan propio o más que el morisco que antes oraba en sus mezquitas. Espacial y estructuralmente la mezquita tiene un sentido distinto de la iglesia mudéjar. En general las grandes armaduras proceden de la arquitectura civil y no cultural, el oratorio islámico español conservó hasta su extinción la primitiva estructura de naves separadas por arquerías; así eran los granadinos conocidos por haberse conservado más tiempo (mezquita Mayor, la de la Alhambra, etc.).



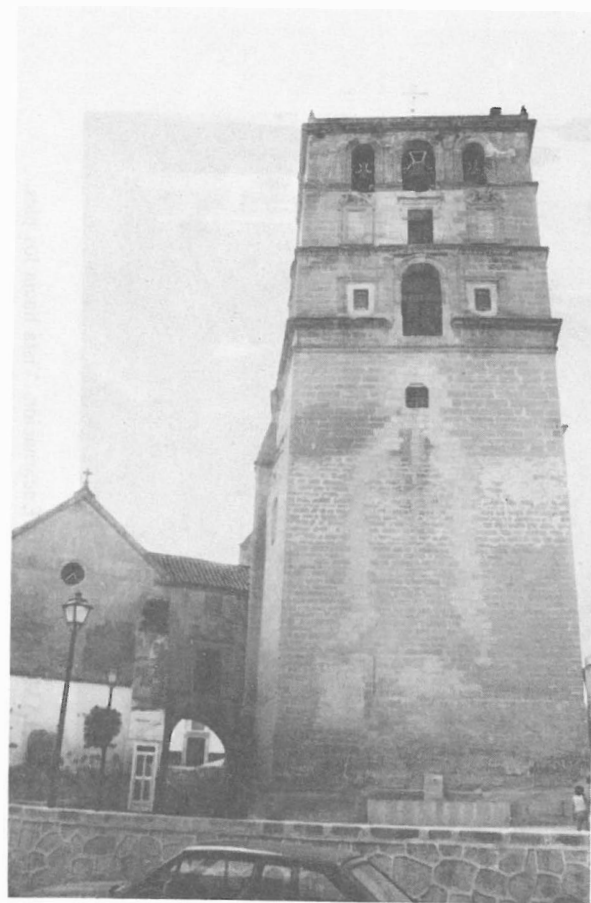
ALHAMA. Iglesia de la Encarnación. Vista hacia los pies.



ALHAMA. Iglesia de la Encarnación. Cabecera.



ALHAMA. Iglesia de la Encarnación. Portada lateral.
Sobrepuesta a otra gótica



ALHAMA. Iglesia de la Encarnación. Torre

Es preciso deslindar claramente dos niveles dentro de la problemática morisca: uno el etnológico-religioso y otro el artístico. Como etnia será “invitada” a convertirse, después forzada, más adelante se le irán recortando sus libertades; pero su pericia y capacidad artística siempre fue, no solo aceptada sino algunas veces exigida “para el buen fin de la obra”²⁸. Solo razones de estado y seguridad motivarán su expulsión, quedando algunos de estos artesanos en Granada por la especial vinculación a una persona (casado con cristiana vieja), a una obra especial, o simplemente por su conducta recta o pericia en su oficio²⁹. Aunque fueron ellos los detentadores y facedores en gran medida de este arte mudéjar, no fue exclusivo suyo. Muchos y buenos maestros de origen cristiano van a utilizar y desarrollar las técnicas y programas islamizantes como es el caso de Juan Fernández, autor de las armaduras de la iglesia de San Gregorio y la Antigua Universidad, hermano de nuestro Rodrigo Hernández. En esencia el mudéjar granadino presenta una acumulación de experiencias anteriores y coetáneas que lo diferencian, arte gótico, renacentista y gótico-mudéjar castellano-levantino que se van a enriquecer con el aporte nazari dando un resultado misceláneo pero sugerente, cuya fuerza y autonomía le permitirá subsistir aún después de la expulsión de los moriscos en 1568-70.

En resumen, nuestro trabajo pretende aportar nuevos elementos a un debate atrayente pero difícil como es el arranque del siglo XVI granadino. Nos hemos servido de un edificio y un maestro demostrativos de que la producción artística gótico-mudéjar es una experiencia colectiva, en donde comitentes, diseñadores, ejecutores y “disfrutadores del objeto”, intervienen conjuntamente, exigiendo el conocimiento totalizador de un estudio biológico y no biográfico del arte, que explique no sólo las formas sino su origen, evolución, sentido, condicionantes y participantes. Para ello es primordial el estudio y valoración del arte de la provincia, cuyas características marcadamente populares o rurales hicieron que el desarrollo del mudéjar fuera generalizado hasta la llegada del neoclásico, último programa coherente, quizá el que más, de nuestro arte.

NOTAS

1. Es el caso de los maestros que intervienen en el Hospital Real (García de Pradas, Martín de Bolívar, etc.) como demuestra la Dr^a Féliz Lubbeza, C.- *El Hospital Real de Granada. Los comienzos de la arquitectura pública*. Granada, Universidad, 1979.

2. La zona de Guadix-Baza y el norte de la provincia con Huéscar a la cabeza, supone un caso de singular importancia por la mayor extensividad del gótico, pero desligado en un principio de las experiencias granadinas por su fuerte vinculación a la diócesis toledana.

3. Gómez-Moreno, M.: *Sobre el Renacimiento en Castilla II. La Capilla Real de Granada*. “AEAA” T. I, 1925, pág. 250, y del mismo *Las Águilas del Renacimiento Español*. Madrid, Xarait, 2.^a ed. 1983, pág. 84.

4. *Informe sobre las pérdidas y daños sufridos por el tesoro artístico de Granada de 1931 a 1936...* Granada, Gobierno Militar de Granada, 1937, págs. 73-78.

5. Este factor se patentiza con la inscripción que corre en el lateral de la nave que dice: “Esta noble cibdad de Alhama fue tomada, año MCCCCLXXXII postrero día de hebrero reinando los altos i mui poderosos rreies don fernando quarto y donna ysabel primera”.

6. "En 1505 se hacia obra en Alhama y se traia y ponía piedra". "Diego Martínez y Rodrigo Hernández maestros mayores tasaron lo que Bernardo Ximenes hacia de la obra de cantería labrada de 5 ladrillos en ancho y de dos varas de largo y una de alto (medidas de la tapia), 227 tapias, también hizo la demasia de unos arcos". Instituto Gómez-Moreno Leg. sn *Iglesias de la diócesis excepto las de la capital*. fols. 13-16.

7. Rosenthal, E.: *El primer contrato de la Capilla Real*. "Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada". (1973-74). Págs. 13-36.

8. "124.000 ms que pago a Pedro de Azpetia cantero por conveniencia que con el hicieron los diputados y Rodrigo Hernández maestro, por las dos capillas que hizo en la iglesia de Alhama y por alzar la torre y una ventana en la capilla mayor, y mas de traer la piedra para las capillas y torre a 6140 mas. Se toma teja para tejar estas capillas, se hace un colgadizo". I.G.M. ibidem.

9. "En 27 de Octubre de 1526 se acordo nombrar a Pº Diaz de Salazar tenga cargo de ver cada día como se hace la obra de la iglesia de Alhama que atienda a que dicha obra este muy bien. Actas capitulares de la Catedral". I.G.M. ibidem.

10. "En 1526 se hacia la obra de cantería y carpintería en la iglesia de Alhama, era carpintero de la obra Castillo". I.G.M. ibidem.

11. "En 9 de Mayo de 1529 se dieron a Maestre Enrique para la obra de la iglesia de Alhama 30.000 ms. En Julio... 40.000. En Agosto... 43.750. En Enero de 1530... 20.000. En Abril... 30.000. En Julio de 1531 se le dan 15.000 r^s en cuenta de las obras de la iglesia de Alhama. En 15 de Noviembre se le dan otros 15.000 r^s. "y por último" en 1532 se pagaron a Maestre Enrique cantero por la demasia del precio del destajo de la obra de la capilla que hizo en la iglesia de Alhama 37.500 m^s." I.G.M. ibidem.

12. Gómez-Moreno, M.: *Sobre el Renacimiento...* "maestre Enrique carpintero vesino de Granada..." pág. 115.

13. "En 1542 y 43 se pagaban cantidades a Pº de Helgueva cantero en cuenta de la obra de cantería del coro de la iglesia de Alhama. En 1543 se paga a Pº de Helgueva cantero en cuenta de la obra de la escalera para la tribuna y capilla del bautismo. En 1544 se le pagan a Pº de Holguin cantero (es el mismo) en cuenta de la capilla del bautismo. Francisco de Salcedo hizo la obra de carpintería de la tribuna 1543". I.G.M. ibidem.

14. "En la iglesia mayor de Alhama trazaria Siloé los cuerpos altos de su gran torre..." Gómez-Moreno, M.: *Las Aguilas...* pág. 84.

15. "En 1541 se dieron a Pedro Machuca pintor 200 ds en cuenta del retablo que hace para la iglesia de Alhama". I.G.M. Ibidem.

16. "Miguel Guerrero cantero hacia la obra de la iglesia de Alhama 1636. En 1636 Diego Lopez mº de carpintería se le acabo de pagar el derribo de la armadura de Alhama. Diego Lopez y Juan Vabridaro (en otros documentos Valvidares) carpinteros de la obra de Alhama 1637". I.G.M. Ibidem.

17. En el Legajo CVIII del I.G.M. dibuja someramente la portada y dice: "lo haría seguramente Miguel Guerrero en 1636 a 37". fol. 107 r.

18. *Informe sobre las pérdidas...* pág. 76. Sobre los efectos del terremoto ver *El terremoto de Andalucía del 25 de Diciembre de 1884*. Madrid, Instituto Geográfico Nacional, 1980.

19. *Informe...* pág. 75-78.

20. La familia Vinuesa tiene un antiguo arraigo y vinculación con Alhama plasmada en sus obras de arte. En la iglesia del Carmen, en su capilla de Jesús Nazareno corre una inscripción exterior que reza: "SIENDO HERMANO MAI(OR LUI) S LOPEZ D VINUESA MAIORDOMO MIGU(EL RU)IZ DE AVILA / SE ACABO ESTE CAMA(RIN DE JE)SUS NAZARENO CON LA LIMOSNA DE SU(S D)EBOTOS AÑO DE 1719.

21. I.G.M. Leg. sn. Maestros mayores... fol. 6 v.

22. Datos extraídos de Gómez-Moreno, M.: *Guía de Granada*. Imp. de Indalecio Ventura, 1892, 2.ª ed. 1982.

23. Los hábices abarcaban el conjunto de bienes y rentas que, producidos por tiendas, almacenes, alhondigas, baños, molinos, explotaciones agrícolas, etc., se destinaban al sostenimiento de las mezquitas, madrazas, hospitales, etc. Dichos hábices, tras la conquista, pasaron a posesión de la iglesia distribuyéndose para la dotación de sus parroquias. Para el tema ver Villanueva Rico, M.ª C.: *Hábices de las mezquitas de la ciudad de Granada y sus alquerías*. Madrid, Instituto Hispano-Arabe de Cultura, 1961.

24. Todos los datos tomados del I.G.M. Leg. sn. Maestros mayores... fol. 3-6 r.

25. Sobre las tipologías de iglesias mudéjares granadinas hay una clasificación hecha por García Granados, J.A.: *La iglesia parroquial de Guadahortuna*. "Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada". T.º XVI, (1984), pág. 122.

26. Ver comunicación presentada en el Simposio del CEHA "Pervivencias del gótico en la modernidad" por López Guzmán, R. y Gómez-Moreno Calera, J.M.: *La arquitectura gótica granadina*.

27. Torres Balbás, L.: *Naves cubiertas con armadura de madera sobre arcos perpiaños a partir del siglo XIII*. "A.E.A." (1960) pág. 40.

28. Como ejemplo citamos el de la torre de Ferreira. "Alonso Velázquez en una carta que dirige al Contador manifiesta que lo que había hecho había sido alzar una vara en la torre á la redonda y que en seguida se puso al horno pero que Franco Cazorla decia que solo debian hacer la obra moriscos" I.G.M. Leg. sn. Iglesias de la diócesis... fol. 61 r.

29. En el legajo CXX del I.G.M. se recoge el bando de expulsión de los moriscos y donde se pregonó. También, en fol. 18 aparece la petición de Gregorio Hernández, azulejero vecino de la Alhambra, que pregunta que si él, siendo morisco, tiene que salir estando casado con una cristiana vieja. Se resuelve que se quede pues aparece en documentos posteriores a esas fechas.